PROA
FUNDACION

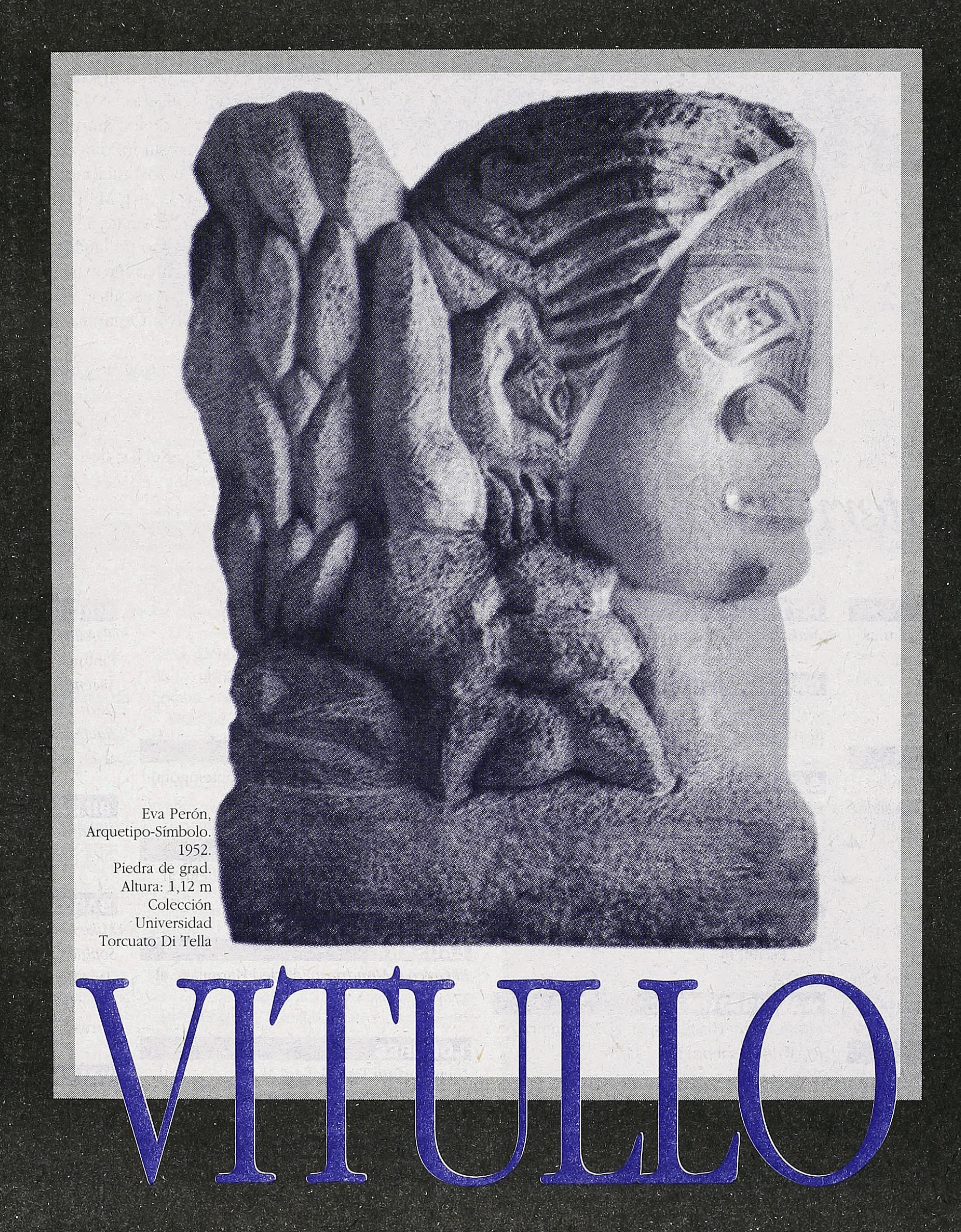
Av. Pedro de Mendoza 1929 - La Boca
(1169) Buenos Aires - Argentina
Tel/Fax: (54 1) 303-0909 / 0584 / 5
e mail proa@satlink.com



UNIVERSIDAD
TORCUATO DI TELLA

Miñones 2159/77 - Belgrano Chico - (1428) - Capital Federal
Tel.: 784-0080

SUPLEMENTO DE ARTE - AÑO 1 - Nº 3



Eva Perón,
Arquetipo-Símbolo.
1952.
Piedra de grad.
Altura: 1,12 m
Colección
Universidad
Torcuato Di Tella

VITULLO

Del 15/3 al 30/4
de martes a domingo de 10 a 19 hs.

Sala 2: Richter - Dahl Rocha Arquitectura

Agradecimientos

Museo de Artes Moderno-Bs.As.
Sr. Mario O'Donnel
Sr. Osvaldo Giesso
Sr. Raúl Santana
Sra. Adriana Lauría
Sr. Libero Badii
Sr. Rafael Bueno

Esta muestra ha sido declarada de interés cultural por la Secretaría de Cultura de la Nación

SUPLEMENTO DE ARTE AÑO1 N 3
Marzo-Abril 1997

Diseño
Minvielle-Aranda-Alvarez

Fotografía
Gustavo Sosa Pinilla

Textos
Ignacio Pirovano
Victoria Verlichak
Jorge F. Liernur

Prensa
Santiago Bengolea

Coordinación
Sergio Avello

Editorial

Buenos Aires, febrero de 1997

Luego de informarles encuentros durante el '96, acordamos ambas Instituciones, trabajar asociadamente para difundir la producción de investigadores y pensadores contemporáneos. Este acuerdo tuvo su origen con motivo del lanzamiento del Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea de la Universidad Torcuato Di Tella.
Las diez esculturas de Sesostris Vitullo, que hoy forman parte de la Colección de Arte de la Universidad Torcuato Di Tella, conforman esta exhibición y son presentadas por primera vez al público de nuestro país, luego de permanecer en Francia por más de cuarenta años.
Vitullo, uno de los artistas más significativos de la modernidad artística, ha planteado en sus obras la búsqueda de una tradición a través de formas de expresión de alto contenido simbólico. En esta exhibición, el conjunto ofrece diferentes materiales, y diferentes temáticas.
"Eva Perón - Arquetipo de símbolo", 1952, es una obra con peculiar historia. Solicitada por el gobierno argentino, desaparece en los sótanos de París, luego de ser contemplada por los representantes oficiales, quienes las rechazan por no cumplir con las reglas del realismo.
Es sobre la idea de recuperación y valoración de las obras de los grandes pensadores y artistas, que firmamos este acuerdo de compromiso, hoy concretado en esta inédita exhibición.
El esfuerzo de un equipo entusiasta compuesto por ambas Instituciones, la generosidad del Ing. Guido Di Tella, quien entregó en custodia las obras de Vitullo y la arq. Marta Levisman, quien gestó nuestros primeros encuentros, apoyaron la concreción de nuestro proyecto.
Agradecemos también al Director del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Buenos Aires quien nos brindó generosamente todo el material documental del Archivo Pirovano, el que utilizamos para realizar el catálogo, reconstruyendo aspectos inéditos de la obra del escultor Vitullo.
A nuestros auspiciantes Siat - Siderca, ambas empresas de la Organización Techint, por su apoyo para la concreción de estas muestras.
A todos ellos nuestro agradecimiento esperando que la tarea que hoy inauguramos constituya un aporte para el desarrollo cultural de nuestas futuras generaciones.

Adriana Rosenberg
Presidente de la Fundación Proa

Gerado della Paolera
Rector de la Universidad Torcuato Di Tella

Agenda Internacional

Por Victoria Verlichak

BUENOS AIRES
Niki de Saint-Phalle MNBA Abril Esculturas
Premio Costantini MNBA Abril Pintura
Badii, Heredia, Iommi, Paparella
ICI Mar/Abr. Esculturas

NUEVA YORK
1997 Whitney Biennal Whitney al 22/6
Alvarez Bravo/fotografía mexicana del siglo XX MoMA al 18/5
Hanah Höch MoMA al 20/5 Collages
De Kooning MoMa al 29/4 Pintura
Tiepolo Metropolitan al 27/4 Pintura
La gloria de Bizancio Metropolitan al 6/6
Paul Klee Metropolitan al 6/4
Performances de género Guggenheim al 27/4
Juan Muñoz Dia Center al 19/6 Instalación

CINCINNATI
Issey Miyake Cincinnati Art Museum al 20/4
Burton, Hopper, Lynch, Waters Contemporary Arts Center al 8/6 Fotos

LOS ANGELES
Ellsworth Kelly M.of Contemporary Art al 18/5 Pintura
Exiliados y emigrados:1933-45 LA County M.of Art al 11/5
Luciano Perna S.Monica Museum of Arts al 4/5 Inst.

PITTSBURG
Andy Warhol Warhol Museum al 4/5

CHICAGO
Ivan Albright Art Institute of Chicago al 11/5
Kara Walker University of Chicago al 23/3

SAN FRANCISCO
Bill Viola/otros Modern Art Museum al 20/4 Video
Kenji Yanobe Center for the Arts al 1/6

SEATTLE
Cris Burden University of Washington al 15/6 Escultura

WASHINGTON D.C.
Paul Gaugin Hirshhorn M. al 7/5 Pintura
Jeff Wall Hirshhorn M. al 11/5 Transparencias
Picasso: 1892-1906 National Gallery of Art al 27/7

ATLANTA
Petah Coyne High Museum of Art al 22/6 Objetos

PARIS
Los años treinta en Europa, 1929-1939 Musée d.Art Moderne al 25/5
Angkor y diez siglos de arte Khmer Gran Palais al 26/5 Escultura
Jean Tinguely Centre Pompidou al 21/4
Frente a la historia Centre Pompidou al 7/4

NIZA
Man Ray M. d.Art Moderne et Contemporaire al 9/6

ANVERES
Beuys & Broodthaers M. de Middelheim al 31/5

LAUSANA
El Greco a Mondrian Fda.de l.Hermitage al 27/4

LONDRES
Lovis Corinth Tate Gallery al 4/5
Tony Cragg Whitechapell al 31/3

BERLIN
Adolf Menzel Alte Nationalgalerie al 11/5
Kienholz M.*Gropius*-Bau/Berlinische Gal. al 31/3 Retrospectiva

JERUSALEN
Felix Nussbaum Israel Museum al 30/4 Pintura

MADRID
Tarsila, Frida,Amelia Fda.La Caixa al 27/4 Pintura
Vicente Rojo Reina Sofía al 31/3
Juan Soriano Reina Sofía al 6/5 Retrospe
Rachael Witheread Reina Sofía al 21/4

BILBAO
Eduardo Chillida Museo de Bellas Artes al 20/4 Escultura

BARCELONA
Mike Kelley M. d.Art Contemporani al 31/3
Sophie Calle Fda.La Caixa al 27/4 Fotografía
Ana Mendieta Fda.Antoni Tapies al 30/3
Peter Greenaway Fda.Joan Miró al 11/5 Icarus

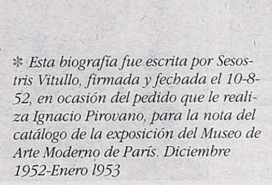
VALENCIA
Frederick Kiesler IVAM-J.González al 30/4
Imi Knoebel IVAM-del Carme al 31/3 Pintura

GRONINGEN (Holanda)
Andrés Serrano Groninger Museum al 16/5 Fotografía

SEUL
Christian Boltanski Nation M.of Contemporary Art al 6/4

Autobiografía

Por Sesostris Vitullo *



* *Esta biografía fue escrita por Sesostris Vitullo, firmada y fechada el 10-8-52, en ocasión del pedido que le realiza Ignacio Pirovano, para la nota del catálogo de la exposición del Museo de Arte Moderno de París. Diciembre 1952-Enero 1953*

Sesostris Vitullo en su taller, París. Cortesía Libero Badii.

Adolescente, acostumbraba a visitar las obras en construcción donde las corporaciones de arquitectos, carpinteros y herreros, llegados a la Argentina, construían edificios y barrios de mansiones al estilo francés.

Inquiría, sondeando a algunos de ellos sobre el tema del arte, acerca de la vida que se llevaba en los "ateliers" de París, les preguntaba que pensaban de escultores como Rude, Carpeaux, Rodin.

Todos estos temas que se encontraban en mí en un estado embrionario, iban afirmando día a día mi deseo de esculpir; tallar la materia dura que más se resiste al esfuerzo del hombre...todo ello me obsesionaba.

Me matriculé en la Escuela de Bellas Artes de la calle Alsina.

Frecuenté constantemente el Museo del Retiro y su biblioteca. Visitaba los salones anuales de la calle Arenales.

Salía agobiado de inanición. Quería tallar, quería esculpir la materia pero no encontraba ni el lugar ni el ambiente propicio para realizarme.

Abandoné la Escuela de Bellas Artes. Ruptura total con mis padres. Vida en soledad, situación de incomprendido; viviendo la noche, huyendo del día, en un mundo hostil al arte y a toda ensoñación.

Recorrí entonces todas las capillas del momento: escritores, poetas, autores dramáticos; ellos comenzaban a considerarme escultor aunque sin obras todavía.

Durante meses la pasión por nuestra tierra nos llevaba a las afueras de la ciudad, entre troperos, los gauchos con sus carretas, bueyes y picanas, mateando y churrasqueando entre dos bailes, gatos, malambos, estilos, lamentos y milongas.

Frecuentaba los cafés de la calle Corrientes donde se discutía acaloradamente de política, filosofía, teatro, artes; los profesionales habían constituídos sus hogares lo que implicaba una vida ordenada, otros hacían periodismo lo que les llenaba la vida; pero los jóvenes como yo, nada: la "belle étoile".

Buenos Aires recibía el monumento al presidente Domingo Faustino Sarmiento, *el Pensador*: la figura de Auguste Rodin se erguía ante nosotros como la revelación más auténtica del siglo.

He visto mudos de admiración, de respeto y perplejidad. Fue entonces cuando me ungí con el signo de la cruz y desde ese día consagré mi vida a la escultura.

Años después llegaba a Buenos Aires el monumento al General Alvear, de Bourdelle. Este escultor desconcertó en gran parte a todos los hombres que habían reservado a Rodin un lugar en sus corazones hasta el fin de sus días. Pero comprobé en seguida que nuestra pérdida se esconde en todo amor que termina en la rutina.

París, 1 de octubre de 1952

Una vez en París sentí, sin poder expresarlo de entrada, que se había producido en mí un empezar, una toma de posición, que pedía situarse primero para luego continuarse. Esa fue mi verdadera guía para penetrar en la naturaleza francesa de la que había sido informado en mi país durante los años de mi adolescencia.

Durante largos años visité el Museo Rodin intensamente hasta agotar el conocimiento de todo lo que me pudo inquietar en la vida de ese hombre-escultor.

Escuché la palabra cálida y substancial de Bourdelle que se presentó ante mí como el hombre mejor informado de nuestro tiempo y como el más capacitado para concebir el fundamento real de la escultura como arte mayor.

Durante años se fundió en mí el pensamiento de estos dos hombres, que tanto el uno como el otro han abierto nuevos rumbos a la escultura para continuar en el tiempo científico e insensible que nos toca vivir, las leyes de que esos dos hombres nos legaron.

Creo que siempre es necesario ajustarse a una medida, a una escala, para provocar el envión necesario para saltar al ámbito del tiempo espacial e hipotético. Llegué incluso a comprender la necesidad de la mentira cuando ella es necesaria para hacernos encontrar una verdad plástica sólidamente constituída.

Durante largos años me he mezclado de muy cerca al pueblo de Francia, de preferencia a la vieja "Francia", lo que interesa fundamentalmente a todo argentino.

Me he encontrado por diversas vías en contacto con compañeros franceses que han colaborado con esos dos maestros al trabajar para ellos en un intercambio de puntos de vista, siguiendo una tradición cuya naturaleza es la misma. También me he encontrado en esos trabajos de escultura con otros hombres pertenecientes a otras formas de representación quizás más atrasadas pero sinceras en cuanto a las fuentes de que provenían. Me he codeado con ellos, de cerca, el trabajo nos unía. He aprendido muchas cosas con esos hombres imbuídos de una honestidad a toda prueba y de una frescura rayana en la santidad. Fueron maestros indiscutidos para mí, que llegaba de un país nuevo donde hombres de esa calidad, naturalmente natural, sólo se encuentran entre los gauchos de nuestras pampas, cuyas vidas penden de un hilo frente a los elementos que hay que saber vencer para seguir subsistiendo.

Todos estos amigos escultores me hablaron en su idioma de los maestros que en su juventud habían escuchado, trabajando con ellos en todas las humildes tareas de cantera, así como las leyes que rigen el estilo románico de la primera época.

Lo que me parece formidable en estos hombres es que sus juicios formulados por su sensibilidad no se cerraban jamás ni siquiera ante lo absurdo; por analogía siempre llegaban a otorgar vitalidad a una forma.

Pasaron algunos años y siempre a través de la naturaleza francesa volví a encontrar la de mi país. La reconstruí día a día. Aún la de aquellas regiones de las que nunca pude conocer directamente la luz, el viento y la cordillera de los Andes. Esto se ha vuelto hoy alucinante para mí.

Toda mi escultura está concebida para enfrentar esos tres elementos esenciales de mi país.



En 1949, un grupo de argentinos en París visitan el taller de Vitullo. Entre los presentes se encuentran Pierri, Minerva Daltoe, Audivert, Badii, Vardanega, y otros. Cortesía Libero Badii.

El movimiento, esencia misma de toda escultura, se encuentra aprisionado en la contención de la llanura.

Es así como he pensado el *Cóndor* y lo he consagrado como el Pájaro rey de la Argentina. Campié *El Bagual*, lo encontré en ese impulso frenético del potro que se juega entero en la defensa de su esencia primordial de su naturaleza nueva.

Esfinge Pampeana. La inmensa horizontal donde el paisaje no encuentra la horizontal para vivir.

El Plata. Nuestro río huyendo en la horizontal para encontrar el océano.

Nahuel-Huapi. Todo en vertical, en esa región lacustre donde el paisaje de vegetación mineral gira en la elipse.

Patagonia. Encogida sobre su fuerza para contener al viento y al frío en formas ancestrales.

Malambo La violencia de las imágenes que representan a este baile gaucho.

Gaucho en el cepo. Extendimiento del movimiento en la estabilidad de la compulsión del hombre.

Piedra Tumbal para el Gran Don José Hernandez. Al poeta, al bardo de los hombre libres que reposa entre sus "cacharpas" entre pampa y cielo.

Monumento al poeta Martín Fierro. Nuestra catedral del espíritu argentino. He agrupado sobre un plano en forma de herradura cinco fustes en columna, siguiendo la forma del atuendo de los gauchos soportando la imágenes étnicas de una pampa austera en la sujeción y serena en su grandeza.

Corazón de gaucho. El hombre y su oído avizor en la oscura confusión primordial.

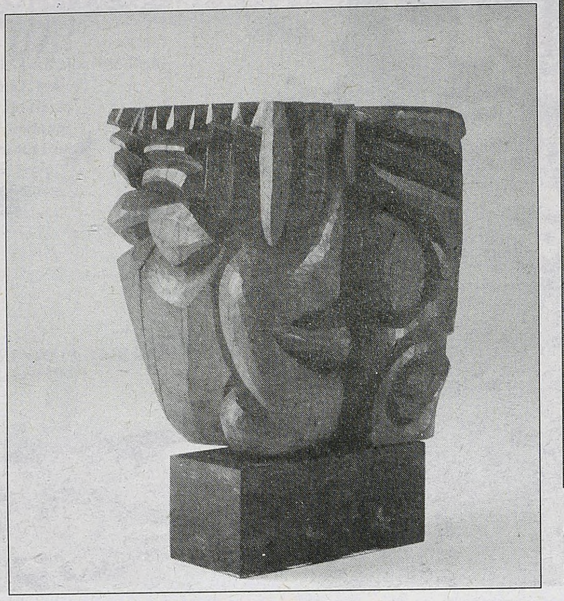
Monumento al Libertador, general Don José de San Martín. La forma transpuesta es el signo plástico de este conjunto. El hombre cóndor que lleva el peso de ese espíritu insaciable de liberación.

Totem-Cautividad. El espíritu del fuste apunta hacia el cielo. el grito del estrangulamiento de las formas donde bestias y hombres pierden su universo.

Antonin Artaud. Penetrado del jugo real de la tierra, realiza su destino de hombre cercado en las estrellas.

Totem-Liberación. Pasajes interpuestos de formas reales y mecánicas en la caída y en la sangre.

A Eva Perón, Primera Dama de la Argentina. Eva Perón, la Argentina, el justicialismo, *Arquetipo de símbolo*.





Capitel
1948. Leño Roble.
Colección Universidad
Torcuato Di Tella



San Juan Bautista
1940. Mármol.
Colección
Universidad
Torcuato Di Tella

Primera aproximación a Sesostris Vitullo

Por Ignacio Pirovano *

He tenido el privilegio de conocer, casi de descubrir, a Sesostris Vitullo y a su extraordinaria obra creadora. Voy a relatar, paso a paso, el proceso de una de las más emocionantes experiencias que pueden protagonizarse en la vida: cimentar una amistad basada en los valores humanos y en la admiración por la obra de un artista.

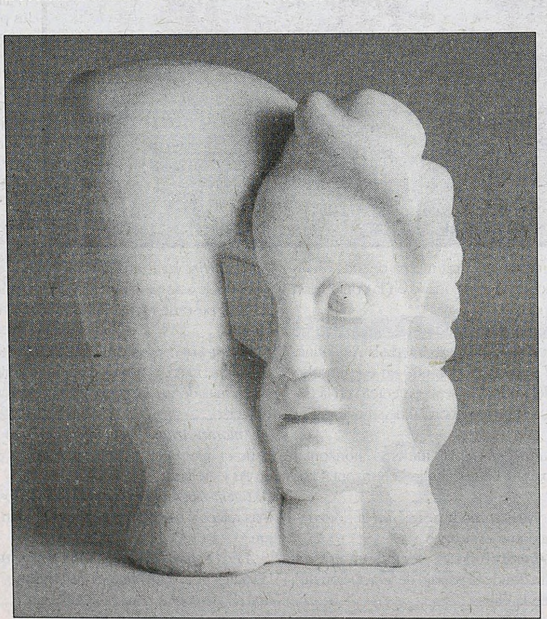
Fue Orlando Pierri que en conocimiento de mi viaje a París en 1950, me pidió llevara a un amigo ropas y alimentos. Había conocido a Vitullo en su reciente estadía y me habló de él en términos que comprometieron mi interés.

Llegué al modesto taller de Montrouge sur Seine sin anunciarme. Me abrió la puerta un hombre hosco, desconfiado. Le expliqué la razón de mi visita. Si mi condición de Director del Museo Nacional de Arte Decorativo acentuó su desconfianza, mi amistad con los Pierri le obligó, en cambio, a dejarme entrar.

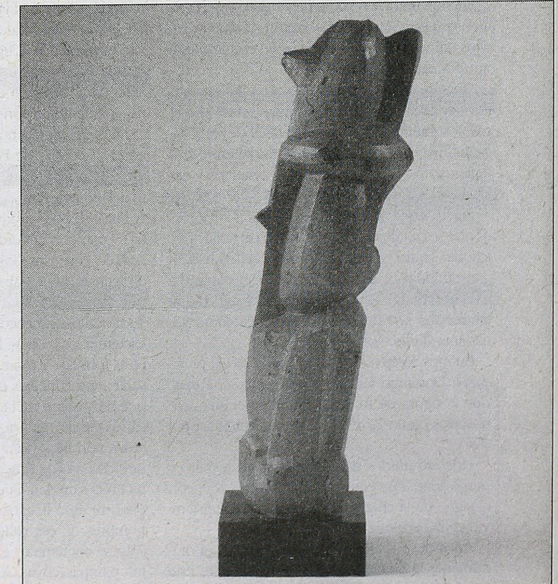
Es difícil describir el modesto taller de Vitullo, anónima casa de suburbio, sin misterio ni bohemia, apenas cuatro paredes atestadas de bultos envueltos en fundas blancas y sólo descubierto el granito rosa que está tallando directamente el artista.

Bloques grandes y pequeños transformados en informes esbozados, monumental ronda de fantasmas que afirman su existencia sin perturbarlo. "Es tan chico todo esto me dice mirando a su alrededor que la visión permanente de las obras ya concebidas perturbaría la nueva creación", comenta el artista explicando su costumbre. Ese día se inició nuestra amistad. Así empezó a descongelarse su justificada aprensión ante sus compatriotas.

A medida que iba presentándome sus obras, se acrecentaba mi admirativo asombro, ante la revelación de algo trascendente. Nunca había sentido tan directamente la presencia de algo esencial. Tuve conciencia plena de encontrarme frente a uno de los más grandes escultores de nuestro tiempo. Y ese escultor era argentino, un argentino completamente ignorado hasta entonces. ¿Cómo había sucedido esto? ¿Cómo era posible que semejante talento fuese totalmente desconocido? Poco a poco Vitullo fue entregándose, abriéndose. Me habló de las razones que provocaron su escepticismo ante el mundo. Un encadenamiento de desilusiones, fracasos, frustraciones fueron encerrando al hombre en sí mismo. Sólo la exaltada conciencia de su talento que me transmitía en un idioma mezcla de porteño y de gaucho mechado de francés y argot, lo defendió en su desesperanza, ayudándole a no claudicar, a seguir luchando, a supervivir. Porque las privaciones de Vitullo fueron tremendas, tanto físicas y materiales como espirituales. Su aislamiento fue cada vez más absoluto. Sin embargo, doloroso es señalarlo, muchos argentinos que pasaron por París o allí se afincaron, frecuentando Montmartre o Montparnasse, lo conocieron, sin percatarse en ningún caso de su talento. Desde 1925, cuando llegó a París, sirvió de modelo no sólo a Bourdelle, a donde lo había llevado su afán de oír al admirado maestro, sino que por unos pocos francos también había posado para colegas más favorecidos, ante quienes pasó prácticamente desapercibido cuando no francamente despreciado. Tenemos desgraciadamente que rendirnos ante la evidencia. En su caso, la falta de solidaridad de sus compatriotas fue absoluta. Me relató su trágica ex-



La Argentina
1940/45. Mármol.
Colección Universidad
Torcuato Di Tella

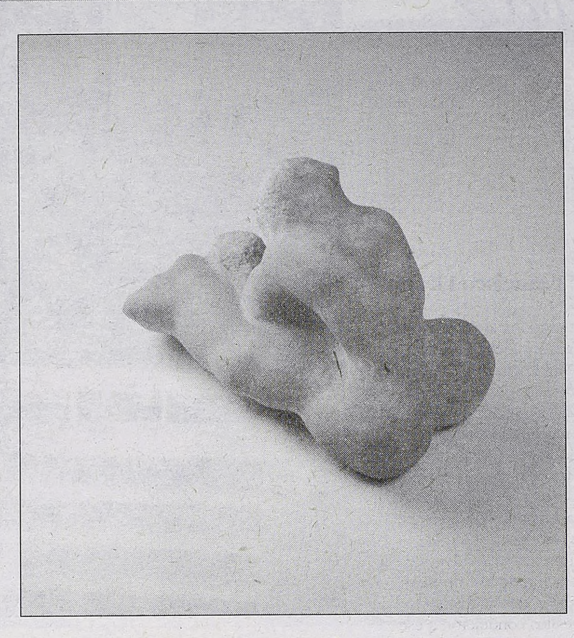


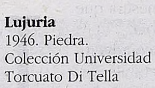




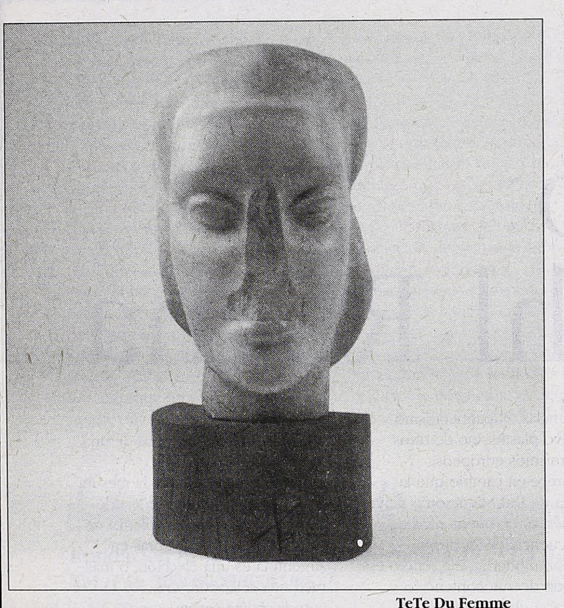
Eva Perón, arquetipo símbolo
1952. Piedra de Gard.
Colección Universidad
Torcuato Di Tella

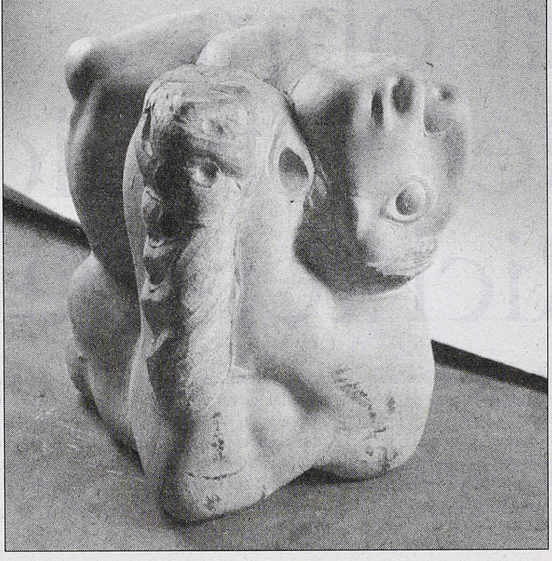
Sirena
1943. Piedra Rosada.
Colección Universidad
Torcuato Di Tella





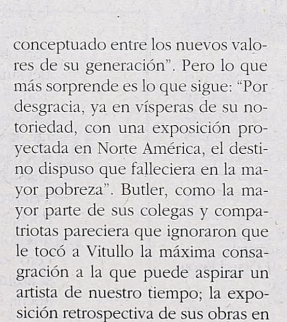
Lujuria
1946. Piedra.
Colección Universidad
Torcuato Di Tella





TeTe Du Femme Au Nes Cassé
1936.
Colección
Universidad
Torcuato Di Tella

periencia cuando, ante la indiferencia de la Embajada Argentina, la ocupación alemana lo encarceló, rehén por la internación de los marinos del Graf Spee en nuestro territorio... nadie vio en ese joven "iracundo" de entonces a uno de los más genuinos exponentes de la creación argentina. En las páginas 71/72 de su reciente libro "La pintura y mi tiempo", Horacio Butler lo documenta en unos párrafos que dejamos sin comentarios: "al terminar la guerra fue grande nuestro asombro al enterarnos de que (Vitullo) era bien



conceptuado entre los nuevos valores de su generación". Pero lo que más sorprende es lo que sigue: "Por desgracia, ya en vísperas de su notoriedad, con una exposición proyectada en Norte América, el destino dispuso que falleciera en la mayor pobreza". Butler, como la mayor parte de sus colegas y compatriotas pareciera que ignoraron que le tocó a Vitullo la máxima consagración a la que puede aspirar un artista de nuestro tiempo; la exposición retrospectiva de sus obras en el Museo de Arte Moderno de París, en diciembre de 1952; y que si es cierto que murió pocos meses después, en la mayor pobreza, murió conciente de haber alcanzado con ese acto reparador y consagratorio el reconocimiento público de toda la trascendencia de su obra.

Desgraciadamente la conspiración del silencio que signó toda su vida de artista volvió a cercarlo inmediatamente después de muerto. Varios días tuvo que permanecer el cuerpo del escultor en la morgue de París por indiferencia feroz de la Embajada Argentina que prefirió ignorar el infausto acontecimiento, no haciéndose cargo del entierro del artista que unos meses antes había sido presentado al mundo justamente bajo su patronazgo, cubriéndose las paredes de la ciudad con "affiches" que anunciaban la inauguración de la exposición: VITULLO, SCULPTEUR ARGENTIN... Terrible, negativa confabulación que acompaña a veces la obra de los artistas más trascendentes.

El caso de Vitullo continúa; a los 15 años de su desaparición no se ha logrado provocar la toma de conciencia reparadora esencial que haga ver a las autoridades pertinentes la imprescindible necesidad que tenemos los argentinos de rendir el postrer homenaje al escultor más importante de su historia, repatriando las pocas obras que aún quedan reservadas por la viuda que espera, esperaba hasta 1962, con veneración por su esposo, conciente de la importancia que para la memoria del artista y su obra implicaba el reconocimiento de su país natal.

** Fragmento del artículo escrito para la colección "Argentina en el Arte", de Editorial Viscontea*

La Luna
1952. Granito Gris.
Colección
Universidad
Torcuato Di Tella

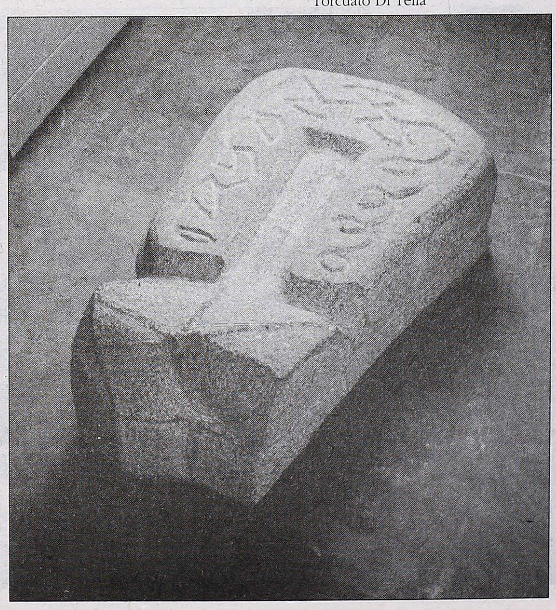
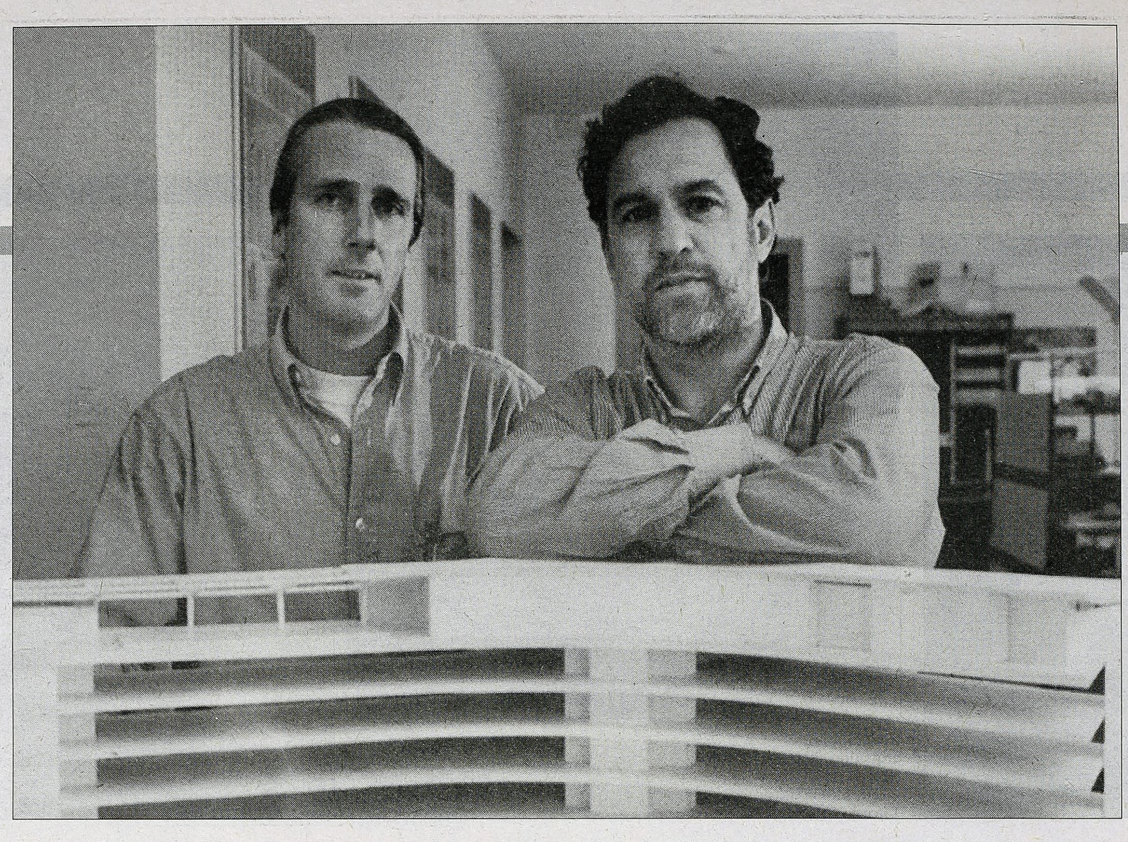


Figura Chola II
1952. Leño Peral.
Colección Universidad
Torcuato Di Tella

Sala 2



Richter-Dahl Rocha en su estudio

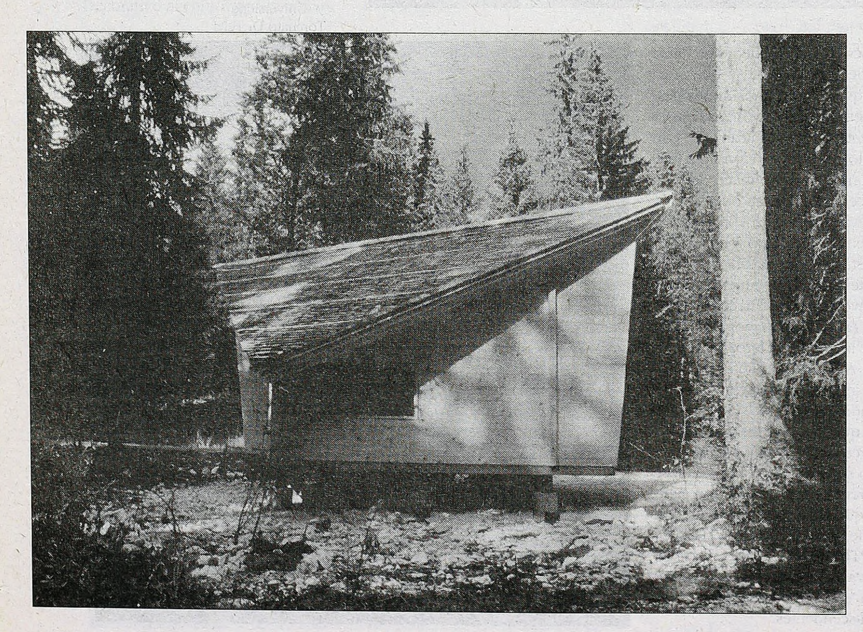
Jorge Francisco Liernur*

La obra del Estudio Richter-Dahl Rocha

Impresiona la coincidencia, Jacques Richter e Ignacio Dahl Rocha cruzaron sus historias en la Universidad de Yale, alumnos de la escuela que guarda la herencia de Louis Khan. ¿Qué podían tener en común este jóven que había atravesado la turbulenta y oscura Argetina de los setenta con ese otro formado en el ambiente seguro y opulento de la confederación de los Alpes. Mi impresión es que caminos diferentes los condujeron a ese espacio de la sensible mesura que hoy comparten en su obra.

En el caso de Richter creo advertir razones objetivas, estructurales, para esa mesura. La construcción en Suiza está fuertemente condicionada por la estrictez de las reglamentaciones, la democrática y determinante participación de los ciudadanos en los asuntos de interés urbano, la alta tecnificación de los procesos constructivos. En este contexto, y especialmente en el trabajo para las grandes corporaciones, los márgenes de creatividad se reducen hasta el extremo, y lo habitual es que se los deje desaparecer. Claro está que estas razones "duras", no son nuevas y han ido determinando una especial tradición cultural, la llamada "tradición moderna" suiza, aquella que se construyó especialmente a partir de la publicación de "La Nouvelle Arquitecture" compilado por Alfred Roth a finales de los '30 constituye una suerte de modernismo "responsable", una respuesta creíble, pacificada, de la sustentabilidad de las nuevas arquitecturas dentro de la estable formación social y económica de la Confederación. Con su cuidado por la calidad constructiva, material, de las obras, con su responsable organización funcional, con su elegante manipulación estética, la "tradición moderna" suiza expresa un manifiesto rechazo al regionalismo simplista, pero sobre todo a las estridencias, el panfletarismo y el excesivo plasticismo de otros modernismos europeos.

Me parece en cambio que la mesura de Dahl tiene otras claves. También es en buena medida consecuencia de su propia tradición moderna. Me refiero esa tradición de autocontención y discreción de la arquitectura argentina en la que puede inscribirse la obra de Prebisch, Villar y que más recientemente ha madurado en la obra de Katzenstein y Baliero. Esa tradición es parte de una corriente importante de la cultura argentina que ha construido un paradigma minimalista sobre las imposiciones prácticas y metafísicas de la gigantesca llanura. Bien distintas son sus motivaciones "objetivas".



Refugio forestal
bosque de Grand Risoux
1991-1996
Prototipo

Si la mesura suiza es la adecuación a los dictados de una estructura económica extremadamente sólida, la mesura argentina lo es a la ausencia de cualquier referente estable. La de Dahl en sus mejores obras en Argentina es una elección, o más bien una selección, una autodisciplina severa como recurso frente a la posibilidad de disolución.

La peregrinación de esa sobriedad desde la llanura a los Alpes, puede parecer sorprendente pero la coincidencia no es una rareza. Jorge Luis Borges se recordará, decidió vivir en Suiza sus días finales, y la extraña sensación de ver la misma imagen duplicada por espejos distintos tiene un antecedente que a su vez la duplica. A finales de los cuarenta la historia de Richter y Dahl Rocha ya fue relatada de manera similar con otros nombres. Estos eran los del suizo Max Bill y el argentino Tomás Maldonado. También en ese caso, en paralelo y por razones similares los dos hombres se encontraron postulando un mismo puñado de ideas. Sólo que a diferencia de Richter - Dahl Rocha, Bill y Maldonad creían en una solución total.

Pero sería un error suponer que la arquitectura de Richter - Dahl Rocha se reduce a oficio y



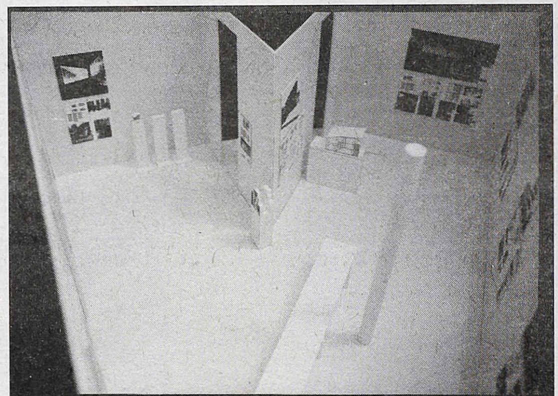


Museo de Arte Contemporáneo Pully - Laussane 1990-1991 Reciclaje

Edificio de departamentos Prilly - Laussane 1992-1995 vivienda colectiva

sobriedad. Su interés radica precisamente en que con oficio y sobriedad, con mesura y rigor profesional, son capaces de construir obras de imaginación y poesía, en las que la originalidad se paladea sin ansiedades. Son esa imaginación y esa poesía las que hacen que quede abierto, incierto, latente, su universo de significados. La obra de Richter - Dahl Rocha se percibe como plena justamente, porque es capaz de poner en cuestión las certidumbres de la profesión, porque una vez alcanzadas las supera, porque se interna más allá.
Es cierto que a pesar de que posee rasgos claramente indentificables, esta obra es una reflexión en curso de maduración. Quizá pueda pedírsele aumentar el riesgo en algunas operaciones, eludir la tentación de lo contemporáneo en otras, o una mayor economía de las propias habilidades. Creo sin embargo que estos trabajos, aun en este estadio relativamente inicial -hablamos de una producción de solo seis años- proponen importantes afirmaciones: en primer lugar que no es inevitable que la disciplina se disuelva en la profesión; en segundo lugar que tampoco lo es que el proyecto se reduzca a un ejercicio de geometría; en tercer lugar que la investigación es posible en paralelo con la inserción en el mercado; en cuarto lugar que la condición de materialidad es un punto de partida que puede incluso llegar a ser determinante; y por último que la arquitectura sigue consistiendo en el continente de los mismos interrogantes de siempre, sobre lo grande y lo pequeño, el espacio y la materia, la belleza y la utilidad, la permanencia y lo efímero, la naturaleza y la sociedad.*

** Fragmento de la Introducción al Cátalogo*



Maqueta muestra en Fundación Proa '97

Conferencias

Fundación Proa / Av. Pedro de Mendoza 1929 La Boca
Tel./Fax 303-0909/0584/0585
e-mail: proa@satlink. com

15-3 **Conferencia Ignacio Dahl Rocha**
"La arquitectura del estudio Richter Dahl Rocha"

22-3 **Conferencia Jacques Gubler**
"La arquitectura moderna en Suiza"

29-3 **Conferencia Adrián Gorelik**
"La escultura en la formación del espacio público en Buenos Aires"

5-4 **Conferencia Anahí Ballent**
"Figuración y Arquitectura durante el primer gobierno de Perón"

Membresía

El centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea tiene un amplio programa de actividades con profesionales y académicos internacionales y locales. Una pequeña cuota anual permitirá obtener la condición de miembro adherente. Además de contribuir con su apoyo a la existencia del Centro y adquirir el derecho a proponer nuevas actividades, los miembros podrán asistir gratuitamente o con importantes descuentos a las exposiciones y conferencias periódicas, y participar de reuniones semanales en las que se promoverá el debate sobre proyectos, reportajes públicos a profesores visitantes o invitados especiales, y la reflexión sobre los más relevantes temas contemporáneos. La membresia permitirá además recibir gratuitamente la revista del Centro y sus boletines de noticias, y acceder a la hemeroteca y biblioteca.
La inscripción está abierta en la sede de la UTDT, Miñones 2177. Tel.: 784-0080/783-3070. Fax: 784-0089



UNIVERSIDAD
TORCUATO DI TELLA

Miñones 2159/77 - Belgrano Chico - (1428) - Capital Federal
Tel.: 784-0080

PROA
FUNDACION

Av. Pedro de Mendoza 1929 - La Boca
(1169) Buenos Aires - Argentina
Tel/Fax: (54 1) 303-0909 / 0584 / 5
e mail proa@satlink.com